

UN TIP DE INTERACȚIUNE MEDIATĂ CONTROLATĂ. DEZBATEREA TELEVIZATĂ ROMÂNEASCĂ ACTUALĂ /

A CONTROLLED TYPE OF INTERACTIVE MEDIA. UP-TO-DATE ROMANIAN TV DEBATE

Luminița HOARȚĂ CĂRĂUȘU

Professor, Ph.D.

("Alexandru Ioan Cuza" University of Iași, Romania)

lumicarusu@yahoo.com, <https://orcid.org/0009-0004-7172-7116>

Abstract

The present study brings together several observations which refer to special conditions of holding a TV debate, in a special speech situational context. We address some issues that occurred in a media controlled interaction (a TV debate). The article presents a case study of a night TV debate, whose moderator is Marina Constantinescu and whose guest is Gigi Căciuleanu, choreographer and a famous dancer, coming from a Romanian diaspora.

Keywords: TV debates, speech, context, media controlled interactions, moderator, choreographer, dancer

Rezumat

Studiul nostru reunește câteva observații referitoare la condițiile speciale de desfășurare a unei dezbateri televizate, într-un context situațional special al comunicării. Abordăm câteva aspecte care au apărut în cadrul unei interacțiuni mediate controlate (de tip dezbateri televizată). Studiul reprezintă o analiză de caz a dezbaterii televizate Nocturne, al cărei moderator este Marina Constantinescu și al cărei invitat este Gigi Căciuleanu, coregraf și dansator renumit, român din diasporă.

Cuvinte-cheie: dezbateri televizate, vorbire, context, interacțiuni mediatizate controlate, moderator, coreograf, dansator

1. Dezbateri televizată – gen televizual

În cadrul discursului mediat, se evidențiază *dezbateri televizată*, un așa-numit „gen televizual” (Charadeau și Ghiglione, 1997), care ar trebui analizat, în opinia lui Noël Nel (1990, p. 17), din două perspective, și anume, *perspectiva conversațională* și *perspectiva televizuală*.

Astfel, avându-se în vedere prima perspectivă, *dezbateri televizată* este o structură ierarhizată de schimburi verbale, fiind guvernată de reguli instituționale și de ritualuri. Ea este, în același timp, tributară unui context conținând elemente fixe legate de locul în care se desfășoară *dezbateri televizată*, elemente conjuncturale legate de participanții la *dezbateri televizată* (*ibidem*). *Dezbateri televizată* este „o situație televizată care plasează oratorii față în față, sub ochii telespectatorilor”, locutorii vorbind „adresându-se, în același timp, persoanelor de față și publicului” (*ibidem*).

În ceea ce privește perspectiva televizuală, *dezbateri televizată* este „o emisiune sau un fragment de emisiune, animată de obiectivul informației și

traversată de dimensiunea polemico-contractuală a comunicării”. În privința sistemului de reprezentare, emisiunea de acest tip propune un regim de vizibilitate care se caracterizează prin obiectivitate, dar care nu exclude spectacularul”, contractul său de credibilitate susținându-se pe „o etică a emisiunii în direct și a adevărului care nu refuză nici dramaturgia emoției, nici performanța actorului, nici activitatea instanței de punere în scenă” (*idem*, p. 25).

Dezbateră televizată este „o formă de interacțiune verbală organizată cu scopul de a scoate în evidență *adevărul*, oricare ar fi configurația sa, în legătură cu o temă problematizată, implicând un dispozitiv televizual”. Acest tip de activitate televizuală corespunde „*punerii în scenă* a cuvântului menit să „descopere adevărul”” (Charadeau și Ghiglione, 1997, p. 81).

Studiul nostru reunește câteva observații referitoare la condițiile speciale de desfășurare a unei dezbateri televizate, într-un context situațional special al comunicării. Abordăm câteva aspecte care au apărut în cadrul unei interacțiuni mediate controlate (de tip *dezbateră televizată*). Studiul reprezintă o analiză de caz a dezbaterii televizate „*Nocturne*”, al cărei moderator este Marina Constantinescu și al cărei invitat este Gigi Căciuleanu, coregraf și dansator renumit, român din diasporă (vezi anexa 1).

2. Perspectiva conversațională

Așa cum s-a menționat anterior, *dezbateră televizată* este o structură ierarhizată de schimburi verbale. Ea este determinată de prezența a cel puțin doi protagoniști, care, alternativ, joacă rolul vorbitorului și al receptorului, înscriindu-se într-o așa-numită „sincronizare interacțională” (Kerbrat-Orecchioni, 1996, p. 4). Vorbitorul, care își planifică discursul la nivel cognitiv, trebuie să semnaleze acest proces de planificare receptorului, pentru a-i indica faptul că mai are să-i spună ceva sau că este dispus să-i cedeze cuvântul, marcând, astfel, posibilitatea unei intervenții a partenerului. Rolul receptorului, însă, constă în a asculta, în liniște, discursul vorbitorului și a-i semnala, frecvent și în mod regulat, că îl ascultă, că înțelege, că este de acord cu ceea ce acesta spune, satisfăcând, astfel, scopul „controlului vorbitorului”, fără a întrerupe fluxul dialogului. Cu alte cuvinte, pentru a exista schimb comunicativ, nu este suficient ca doi sau mai mulți locutori să vorbească în mod alternativ, ci trebuie ca ei să-și vorbească, adică să fie ambii „angajați” în schimb comunicativ și să producă „semne” ale acestui angajament mutual, recurgând la diverse „procedee de validare interlocutivă” (*ibidem*).

Interacțiunea verbală din cadrul dezbaterii televizate pe care o analizăm este structurată în acte de vorbire „în doi membri” numite *perechi de adiacență* (Meibauer, 1994, p. 134). Secvențele în discuție formează un schimb conversațional de replici, având caracter dialogic și înscriindu-se sub semnul obligativității (Hoarță Cărașu, 2003, p. 54). Referitor la *dezbateră televizată* pe care o analizăm, *perechile de adiacență* se pot observa în cadrul diverselor secvențe ale actelor de vorbire, ca de exemplu, *întrebare/răspuns*:

„MC: pentru că erați rebel oare ↑ + sau de ce?

GC: cred că nu-mi plăcea foarte mult. ++ adică nu vedeam ↑ ++ unde mă duce dansul academic ↑ + pentru că ↑ ++ hai să fim drepți. + pentru un băiat ↑ +++ mai ales ↑ mai ales pe vremea aceea ↑ + în cel mai bun caz erai ↑ +

MC: prim solist [al ↑

GC: aveai] rolul principal ↑ + și erai ↑ ++ ă ↑ + erai ↑ + prințul din lacul lebedelor. ++ și-atunci trebuia s-aștepți în actul trei ↑ + ca să faci trei ↑ ++ ă ↑ + xxx și trei mișcărele în spatele balerinei ↑ + na ↑ + nu mi se pare interesant. ++ eu vroiam să fac teatru ↓ ++ vroiam să fac clown ↑ + d ↑ + de fapt făceam deja teatru de păpuși ↑ ++ de la vârsta de zece ani ↑ +”;

„MC: dar nu era oare ↑ +++ nu. ++ altceva vreau să vă-ntreb. ++ credeți că ↑ + acest ↑ + altfel de dans ↑ + se poate face ↑ + ă ↑ + fără să ai ↑ + pașii aceștia de + de studiu clasic?

GC: în ↑ ++ foarte mult m-a ↑ ++ m-a ↑ +++ mâncat acest ↑ + această problemă ↑ + ++ acuma ca să ↑ + ca să ↑ + spun așa ↑ + tot așa ex abrupto și foarte repede ↑ + este NU. + adică poți să nu treci prin clasic. +++ părerea mea este asta ACUM. +++ foarte multă vreme nu am gândit așa. + și nici ↑ + ă ↑ + cu dansatori pe care viața a făcut că ↑ + am fost foarte repede ↑ + foarte iute ↑ + [chiar din plecare ↑

MC: foarte iute da].”

În punctul relevant pentru schimbarea emițătorului, intră în acțiune două *reguli de alocare a rolului de emițător*, și anume, desemnarea emițătorului următor de către cel care vorbește și autoselectarea ca emițător (Ionescu Ruxăndoiu, 1999, p. 45). Astfel, psihologii au descoperit că „între momentul în care o persoană își termină mesajul și momentul în care cealaltă începe să vorbească poate fi un interval de timp atât de scurt încât poate fi considerat aproape inexistent – în anumite cazuri este mai mic de 50 de miimi de secundă” (Collett, 2005, p. 88), acest lucru numindu-se „tranziție lină” (*ibidem*), pentru că trecerea de la un vorbitor la altul este atât de netedă.

Cele două reguli ale accesului la cuvânt permit ocurența unor fenomene, printre care se numără *suprapunerile* unor intervenții comunicative, suprapuneri ce pot fi definite ca fiind „vorbierea simultană a doi (sau mai mulți) participanți la o conversație” (Ionescu Ruxăndoiu, 1999, p. 46). Există două tipuri de suprauneri, și anume, *suprapunerile propriu-zise*, care „apar în punctul relevant pentru schimbarea emițătorului, când locutorul în curs nu-și desemnează succesorul, mai mulți participanți fiind la fel de îndreptățiți să-și asume rolul de emițător”. Suprapunerile sunt, în acest caz, un rezultat al competiției pentru rolul de emițător, și *suprapunerile - rezultat al întreruperii locutorului*, care sunt „produse înainte de încheierea intervenției locutorului în curs, ca urmare a întreruperii acestuia de către un alt participant”, acest tip de suprapuneri fiind „forme de violare teritorială, grave prin aceea că pot constitui preludiul unui conflict” (Ionescu Ruxăndoiu, 1999, pp. 46-47).

În dezbaterea televizată analizată, suprapunerile apar deoarece vorbitorul în curs este întrerupt de către celălalt participant la interacțiune:

„GC: PLIN. + PLIN de oameni ↑ ++ într-o sală ↑ + la teatrul evreiesc cred că era ↑ ++ era printr-o ↑ + într-o sală ↓ +++ PLINĂ. ++ plină de oameni ↑ + unde i se dă-

duse și un loc ↓ ++ să ↑ + să ↑ + lucreze ↑ ++ și am descoperit ↑ +++ GESTUL. +++ am descoperit ↑ + MĂIASTRA ↑ + cum îi spun eu ↑ +++ ă ↑ + am descoperit faptul ↑ + că o ↑ + o mână ↑ ++ un braț ↑ ++ o privire ↑ +++ ă ↑ + este nu numai o ↑ +++ un dans ↑ ci și un proces al minții. + un proces al gândirii. + dansul care-l văzusem atunci se numea GÂNDUL. + pe o muzică FOARTE spirituală ↑ + a lui olivier [*messiaen*].

MC: *messiaen*].”;

„MC: prim solist [*al* ↑

GC: *aveai*] rolul principal ↑ + și erai ↑ ++ ă ↑ + erai ↑ + prințul din lacul lebedelor. ++ și-atunci trebuia s-aștepți în actul trei ↑ + ca să faci trei ↑ ++ ă ↑ + xxx și trei mișcările în spatele balerinei ↑ + na ↑ + nu mi se pare interesant. ++ eu vroiam să fac teatru ↓ ++ vroiam să fac clown ↑ + d ↑ + de fapt făceam deja teatru de păpuși ↑ ++ de la vârsta de zece ani ↑ +”;

„GC: eram DIRECTORUL ↓ + teatrului meu de păpuși. ++ și proprietarul și [*directorul*].

MC: și regizorul].

GC: și animatorul. + și actorul ↑ + și regizorul ↑ + și scenaristul ↑ +

MC: și ↑ ++ am impresia că v-ajutau ↑ ++ mătușa ↑ + mama ↑ +

GC: ei ↑ + mătușa ↑ sigur. + MAMA DIA ↑ [*familia* ↑

MC: *mama dia*] care rămânea ușor FASCINATĂ de ce faceți ↑ și ↑ + nu mișca păpușa când [*trebuie*

GC: *nu mișca* ↑] ++ și o mușcam de cot ↑ + ca păpușa să înceapă să se miște. +++ și atunci ↑ ++ unul din spectacolele pe care le-am făcut la târgu mureș ↑ + mult mai târziu ↑ + ă ↑ + la teatrul de păpuși ↑ + ă ↑ + inițial ↑ + teatrul ariel ↑ + care a devenit under ground ↑”;

„GC: nu există. ++ adică ești ↑ + ă ↑ + mereu pă ↑ + în prezent ↑ + și cum ai spus vorba prezent a și ↑ + [*a și* ↑

MC: *trecut*].”;

„GC: în ↑ ++ foarte mult m-a ↑ ++ m-a ↑ +++ mâncat acest ↑ + această problemă ↑ + ++ acuma ca să ↑ + ca să ↑ + spun așa ↑ + tot așa ex abrupto și foarte repede ↑ + este NU. + adică poți să nu treci prin clasic. +++ părerea mea este asta ACUM. +++ foarte multă vreme nu am gândit așa. + și nici ↑ + ă ↑ + cu dansatori pe care viața a făcut că ↑ + am fost foarte repede ↑ + foarte iute ↑ + [*chiar din plecare* ↑ MC: *foarte iute da*].”

Folosind mărci care indică momentul intervenției, ascultătorul poate indica dacă vrea să evite sau să preia rolul vorbitorului, iar vorbitorul în curs poate indica dacă vrea să păstreze rolul de emițător sau să îl cedeze receptorului.

Există mai multe moduri în care ascultătorul poate să-i arate vorbitorului că vrea să vorbească. Carla Bazzanella (1995, p. 232) numește acest tip de semnale *mărci care servesc la preluarea replicii*, considerând că acestea „ajută la stabilirea contactului lingvistic și la preluarea cuvântului” (*ibidem*).

Ca semnale care servesc la preluarea replicii, ajutând la stabilirea contactului lingvistic între protagoniștii actului lingvistic și la preluarea cuvântului de către ascultător, sunt utilizate, în dezbaterea televizată analizată, mărci pragmatice de tipul *și și deci*:

„GC: eram DIRECTORUL ↓ + teatrului meu de păpuși. ++ și proprietarul și [directorul.

MC: și regizorul].

GC: și animatorul. + și actorul ↑ + și regizorul ↑ + și scenaristul ↑ +

MC: și ↑ ++ am impresia că v-ajutau ↑ ++ mătușa ↑ + mama ↑ +

GC: ei ↑ + mătușa ↑ sigur. + MAMA DIA ↑ [familia ↑

MC: mama dia] care rămânea ușor FASCINATĂ de ce faceți ↑ și ↑ + nu mișca păpușa când [trebuie”;

„GC: am fost formator de dansatori. ++ am vrut să-i formez să danseze cum ↑ + gândesc eu. ++ și-atuncea ↑ + sau cum gândesc eu gândind ei ca mine. ++

MC: da.

GC: *dec*i ↑ + pe undeva ↑ + nu numai un lucru de ↑ de ↑ de ↑ + de ↑ + de ↑ + corp. + și-atunci nu mi se părea foarte important. + am zis dom’ le ↑ ++ tu corpul lucrează-ți-l cum vrei și dup-aia gândești ca mine. +++ dup-aia mi-am elaborat un fel de tehnică ↑ + de ↑ + de ↑ + de ↑ + chiar de ↑ + de training ↑ ++ de ↑ + de ↑ + lucru [cotidian.

MC: pregătire] ↑ + da.”

Mărcile pragmatice ale acordului indică acceptarea unei teze, a unei concluzii a partenerului, și, de aceea, ocurența lor presupune dialogul. Se aprobă, se împărtășește opinia alocutorului, cu alte cuvinte, se consideră că ceea ce afirmă alocutorul este adevărat. Asentimentul este marcat, în dezbaterea televizată pe care o analizăm, de *mărcile pragmatice ale acordului* de tipul *da* și *exact*. *Mărcile pragmatice ale acordului*, confirmării, adeziunii indică acordul din partea interlocutorului, în privința aserției transmise de către vorbitor:

„MC: a trebuit să măncați ↑ + exact]. să înghițiți acest tip de dans ↑ + ca să ↑ + îi simțiți gustul și [tentăția.

GC: *da*]. + lumea ↑ + ă ↑ + confundă foarte des ↑ ++ faptul de a DANSA ↑ + cu faptul de a DĂNȚUI. +++ și aia-i frumos. ++ și isaia dănțuiește. +++ dar ↑ + dar ↑ + într-o anumită formă. + or ↑ + ceea ce e FOARTE frumos ↑ + și PARADOXAL ↑ ++ este că forma nu se naște din formă și pentru formă. ++ se naște dintr-un fel de ↑ ++ de nevoi umane ↑ + omenești. ++ nu e ceva ↑ + vai ↑ + asta-i balerina ↑ + machiată frumos ↑ + cu ochii așa ↑ + cu ↑ cu ↑ părul strâns și ↑ + și face lucruri care nimeni nu poa’ să le facă. + da. ++ face lucruri. +++ pe care nimeni nu poa’ să le facă. ++ dar trecând PESTE ba ↑ + transcendând balerina sau balerinul ↑ ++ deodată poți ↑ + trecând printr-un lucru nemaipomenit ↑ + printr-un proces alchimic să zic eu ↓ + de transformare ↑ + să ↑ + să ↑ + redevii copil. ++ să redevii ↑ + ă ↑ + neaș. ++ să redevii ↑ + ă ↑ + inocent. ++ inocența asta pe care-a regăsit-o miro. ++ miro nu făcea ↑ + ce făcea pentru că nu știa să deseneze. +++ este pentru că a ↑ + a ↑ + a ↑ + A VRUT ↑ + să facă acest lucru ↑ + așa cum ↑ + a ↑ + ai fi într-un proces al ↑ + al ↑ + integrării ↑ + al ↑ + + s-a ↑ + a mâncat realitatea. ++ a luat și-a băgat-o pă gât pă nas pă urechi ↑ + și dup-aia a ieșit sub [forma asta miro sau picasso.

MC: a topit-o] ↑ + cum spuneți.

GC: *exact*.”

Sorin Stati (2002, pp. 54, 72) distinge *acordul de confirmare*, aceasta din urmă fiind „o reacție la o cerere explicită de confirmare formulată de partener” (Năstase, 2003, p. 219). *Da*, ca marcă a confirmării, occură într-un schimb de replici între cei doi protagoniști ai dezbaterii televizate analizate, Marina Constantinescu și Gigi Căciuleanu:

„GC: PLIN. + PLIN de oameni ↑ ++ într-o sală ↑ + la teatrul evreiesc cred că era ↑ ++ era printr-o ↑ + într-o sală ↓ +++ PLINĂ. ++ plină de oameni ↑ + unde i se dăduse și un loc ↓ ++ să ↑ + să ↑ + lucreze ↑ ++ și am descoperit ↑ +++ GESTUL. +++ am descoperit ↑ + MĂIASTRA ↑ + cum îi spun eu ↑ +++ ă ↑ + am descoperit faptul ↑ + că o ↑ + o mână ↑ ++ un braț ↑ ++ o privire ↑ +++ ă ↑ + este nu numai o ↑ +++ un dans ↑ ci și un proces al minții. + un proces al gândirii. + dansul care-l văzusem atunci se numea GÂNDUL. + pe o muzică FOARTE spirituală ↑ + a lui olivier [messiaen].

MC: messiaen].

GC: *da*. + acest gând ↑ m-a ↑ + m-a uluit. + mi ↑ + mi-am dat seama că se poate dansa ↑ + pe altceva decât ↑ ++ hai să-i dăm prințesei un măr ↑ + sau hai să vedem că dacă ea s-a otrăvit ↑ + din acest măr ↑ + sau ↑ + hai să vedem dacă frumoasa din pădurea adormită a dormit chiar o sută de ani sau mai puțin ↑ +++ adică ↑ + deja problematica DINTR-ODATĂ ↑ ++ mi s-a urcat ↑ ++ hai să spun de la PĂMÂNT ↑ + în cer. ++ DINTR-ODATĂ ↑ + acel ↑ ++ eu aveam atunci paispezece ani ↑ + și ↑ + pentru c-atunci ne-a preluat dumneaei. +++ și ↑ ++ ATUNCI am descoperit că dansul ↑ + ASTA este pentru mine. + și ↑ ++ ATUNCI am început să lucrez cu ea ↑ și ATUNCEA dumneaei m-a luat. + în școală nu eram foarte bun. +++ ă ↑ ++ nu eram ↑ +++”.

Dezacordul se exprimă, mai întâi, prin reluarea, în formă negativă, a frazei contestate sau prin mărci pragmatice de tipul: *din contră*, *nu* sau printr-o expresie echivalentă. Locutorul își exprimă dezacordul, refuzul vizavi de intervenția locutorului, utilizând formule explicite de tipul: „Nu sunt de acord”, „Este fals” și fraze performative de tipul „Contest afirmațiile tale”. În dezbaterile televizate la care facem referire, funcționează, ca marcă a dezacordului, adverbul de negație *nu*:

„MC: dar nu era oare ↑ +++ nu. ++ altceva vreau să vă-ntreb. ++ credeți că ↑ + acest ↑ + altfel de dans ↑ + se poate face ↑ + ă ↑ + fără să ai ↑ + pașii aceștia de + de studiu clasic?

GC: în ↑ ++ foarte mult m-a ↑ ++ m-a ↑ +++ mâncat acest ↑ + această problemă ↑ + ++ acuma ca să ↑ + ca să ↑ + spun așa ↑ + tot așa ex abrupto și foarte repede ↑ + este *NU*. + adică poți să nu treci prin clasic. +++ părerea mea este asta ACUM. +++ foarte multă vreme nu am gândit așa. + și nici ↑ + ă ↑ + cu dansatori pe care viața a făcut că ↑ + am fost foarte repede ↑ + foarte iute ↑ + [chiar din plecare ↑”.

De remarcat și prezența în actul conversațional a *mărcilor pragmatice ale atenției în cursul actului conversațional*. Într-un anumit punct al conversației, interlocutorul vrea să semnaleze propria disponibilitate la realizarea comunicării și propria participare, cu mărci pragmatice de tipul: *da* (*da fatic*), *așa* (*așa fatic*) etc:

„GC: aveai] rolul principal ↑ + și erai ↑ ++ ă ↑ + erai ↑ + prințul din lacul lebedelor. ++ și-atunci trebuia s-aștepți în actul trei ↑ + ca să faci trei ↑ ++ ă ↑ + xxx și trei mișcările în spatele balerinei ↑ + na↑ + nu mi se pare interesant. ++ eu vroiam să fac teatru↓ ++ vroiam să fac clown ↑ + de↑ + de fapt făceam deja teatru de păpuși ↑ ++ de la vârsta de zece ani ↑ +

MC: *da* ↑ (râde) +

GC: eram DIRECTORUL ↓ + teatrului meu de păpuși. ++ și proprietarul și [directorul.

MC: și regizorul].”;

„GC: am fost formator de dansatori. ++ am vrut să-i formez să danseze cum ↑ + gândesc eu. ++ și-atunca ↑ + sau cum gândesc eu gândind ei ca mine. ++

MC: *da*.

GC: deci ↑ + pe undeva ↑ + nu numai un lucru de ↑ de ↑ de ↑ + de ↑ + de ↑ + corp. + și-atunci nu mi se părea foarte important. + am zis dom’le ↑ ++ tu corpul lucrează-ți-l cum vrei și dup-aia gândești ca mine. +++ dup-aia mi-am elaborat un fel de tehnică ↑ + de ↑ + de ↑ + de ↑ + chiar de ↑ + de training ↑ ++ de ↑ + de ↑ + lucru [cotidian].”.

Perspectiva generală asupra politeții este una „fundamental *prescriptivă*”, fiind înțeleasă ca „un set de norme sociale – variabil de la o comunitate la alta – din care decurg reguli practice de comportament – inclusiv reguli privind comportamentul lingvistic – pentru membrii fiecărei comunități considerate” (Ionescu Ruxăndoiu, 2003, pp. 65-66). Politețea, ca „principiu universal și parametru esențial al dialogului intercultural”, constituie „un mecanism esențial în reglarea echilibrului ritual între actorii sociali și deci în fabricarea acordului, satisfacției reciproce prin intermediul forței limbajului, și nu al limbajului forței” (Rovența Frumușani, 2004, p. 48).

În vreme ce *politețea negativă* „este legată de evitarea sau redresarea situației” (*idem*, p. 46), *politețea pozitivă* vizează „dorința fiecăruia de a se bucura de aprecierea și acordul semenilor săi” (Ionescu Ruxăndoiu, 1999, p. 107). Politețea pozitivă „are o funcție integrativă”, insistând asupra „elementelor de comunitate”, în timp ce politețea negativă se bazează pe „menținerea (și chiar pe sublinierea) distanței dintre indivizi” (*idem*, p. 108).

Politețea *pozitivă* „reflectă un efort de apreciere între colocutori, presupunând tratarea receptorului ca membru al grupului căruia îi aparține emițătorul, ca persoană cunoscută, agreată și apreciată” (*idem*, p. 79). Politețea pozitivă consistă în faptul de „a produce orice act de vorbire pentru destinatar, cu un caracter esențial „antiamenințător”: manifestări ale acordului, oferte, invitații, complimente, mulțumiri, formule de bun-venit etc” (Kerbrat-Orecchioni, 1996, p. 61).

Una dintre strategiile acestui tip de politețe este *satisfacerea eului pozitiv al receptorului* prin oferirea continuă de „cadouri” (bunuri materiale și spirituale, simpatie, înțelegere, cooperare) (Ionescu Ruxăndoiu, 2003, p. 80), cu alte cuvinte, *formularea unor constatări despre receptor care să reflecte atenția acordată celor mai diverse aspecte referitoare la condiția acestuia: interese, dorințe, necesități,*

bunuri. Se înscrie, astfel, în politețea pozitivă maniera în care Marina Constantinescu, moderatorul și realizatorul dezbaterii televizate în discuție, își prezintă, la începutul emisiunii, invitatul:

„MC: Doar despre dans ↑ + teatru ↑ și muzică ↑ ++ în istoria culturii ↑ +++ ă ↑ ++ într-un SPAȚIU ↑ ++ pe care încercăm să-l refacem acum ↑ ++ magic ↑ + spiritual ↑ ++ într-un ↑ + spațiu al creației pure ↓ autentice ↑ + de un devotament ↑ + EXTRAORDINAR. NOCTURNE de la teatrul ȚĂNDĂRICĂ. +++ de-a lungul timpului ↑ am avut șansa ca-n studioul ↓ + nocturnelor ↑ + să-i avem ↓ + fie pe miriam răducanu ↑ + fie pe johnny răducanu. ++ UN ELEMENT ↑ + lipsea din acest trio ↑ + spiritual ↑ + din acest trio față de care ↓ + de fapt ↑ +++ încerc să m-apropii ↑ +++ cu mintea și cu sufletul ↑ ++ de câte ori creăm ceva la nocturnele noastre. ++ GIGI CĂCIULEANU. ++ anii au trecut ↑ ++ și probabil ↑ + c-așa a fost să fie ca ACUM ↓ ++ în acest moment ↑ + să fie și gigi căciuleanu cu noi împreună ↑ ++ ca să refacem în această cutie magică ↑ ++ gândul ↑ + pentru care această emisiune se numește NOCTURNE. +++ mă bucur foarte mult că ↑ +++ ÎN SFÂRȘIT ↑ ++ în sfârșit ↑ ă ↑ +++ refacem ceva din ceea ce spuneam mai de vreme. +++ ă ↑ ++ vă mulțumesc c-ați acceptat invitația noastră ↑ ++ și ↑ ++ ă ↑ ++ mărturisesc că ↑ +++ această întâlnire nu este deloc lipsită de emoție ↑ ++ pentru c-așa cum vă spuneam ↑ +++ v-aștept de mult. ++ și NOCTURNELE noastre aveau nevoie de gigi căciuleanu. ++ de mintea lui ↓ ++ atât de vie și de deschisă. +++ ă ↑ ++ am să-ncep foarte ex abrupto. +++ unul din lucrurile ↓ +++ care m-a impresionat întotdeauna ↑ + la dumneavoastră ↑ + este ↑ +++ recunoștința ↑ ++ pe care-o aveți față de un ↑ ++ mare artist ↑ +++ un ă ↑ ++ mare spirit ↑ ++ un om VIU ↑ + deschis la tot ceea ce înseamnă mișcare ↑ + teatru ↑ + la ce este VIU ȘI ADEVĂRAT. ++ pe-acest pământ. ++ sînteți printre pușinii artiști ↑ + și personalități ↑ + care nu ezită ↑ + și caută motiv ↑ + și prilej ↑ + să aducă mulțumirile lui față de miriam răducanu. +++este un lucru care ↑ ++ mărturisesc ↑ + este tot mai rar ↑ + în lumea noastră. +++ această REVERENȚĂ. +++ pe care cineva o face în fața maestrului. +++ ă ↑ +++ miriam îmi spunea să nu suferi că nu sînt nici eu acolo ↑ + pentru că gigi este prelungirea mea. +++cine este miriam ↑ ++ răducanu PAPA cum îi spunem cu toții ↑ +++ pentru gigi căciuleanu ↑ +++ cel de ASTĂZI.”

Prezentarea lui Gigi Căciuleanu făcută de către Marina Constantinescu conține *mărci ale adresării către telespectatori*, în cadrul dezbaterii televizate transcrise:

„↑ am avut șansa ca-n studioul ↓ + nocturnelor ↑ + să-i avem ↓ + fie pe miriam răducanu ↑ + fie pe johnny răducanu.”;
 „și NOCTURNELE noastre aveau nevoie de gigi căciuleanu. ++ de mintea lui ↓ ++ atât de vie și de deschisă”.

Discursul lui Gigi Căciuleanu este unul argumentativ prin excelență. Astfel, una dintre strategiile argumentative⁴⁷ utilizate de către dansator este repetiția, repetarea unui sunet, a unui cuvânt sau a unei structuri morfo-

⁴⁷ Referitor la problema *strategiilor argumentative*, vezi Hoartă Cărașu, 2008, pp. 329-340.

sintactice ajutând vorbitorul (în cazul nostru, Gigi Căciuleanu) să insiste asupra unei idei, care, altfel, ar trece neobservată de către ascultător (în cazul nostru, Marina Constantinescu și telespectatorii programului național TVR1):

„GC: eram DIRECTORUL ↓ + teatrului meu de păpuși. ++ și proprietarul și [directorul.

MC: și regizorul].

GC: și animatorul. + și actorul ↑ + și regizorul ↑ + și scenaristul ↑+”;

„GC: și nu pasăre. ++ de altfel ↑ + una din ↑ + unul din argumentele pe care doamna PAPA ↑ + miriam răducanu ↑ + mi-l dăduse-n momentul când tocmai ↑ ++ mi se spunea ↑ + de ce lucrez cu miriam ↑ + că asta nu e viitor ↑ + că ce-i aia ↑ + că aia nu-i dans ↑ ++ aia nu-i dans ↑ ++ aia nu-i dans ↑ și ea mi-a zis tocmai atunci făcuse un dans ↑ + care se chema ZBORUL. ++ pe o muzică superbă de johny hooker ↑ ++ în care dânsa nu fâlfâia din aripi. ++ cum fac lebedele. +++ și aia-i frumos. ++ dar ea nu făcea asta. +++ la ↑ + la ea brațele erau șipite de corp ↑ +++ și capul doar se ↑ + adică ↑ + axul se schimba. ++ ceea ce se-ntâmplă ↑ + ă ↑ + de fapt și c-o pasăre când zboară ↑ ++ este ↑ + ă ↑ + ea nu fâlfâie. ++ foarte rar fâlfâie.”.

Dacă, în accepție lingvistică, *anafora* este „folosirea unui pronume care are același referent cu un termen anterior; un pronume care se referă la aceeași entitate la care s-a mai referit un alt cuvânt anterior este anaforic” (Levinson, 1994, p. 87), în accepție retorică, *anafora* este „repetarea unui cuvânt sau a unei expresii la începutul unor propoziții succesive” (Dascălu, 2004, p. 142):

„GC: da. + acest gând ↑ m-a ↑ + m-a uluit. + mi ↑ + mi-am dat seama că se poate dansa ↑ + pe altceva decât ↑ ++ hai să-i dăm prințesei un măr ↑ + sau hai să vedem că dacă ea s-a otrăvit ↑ + din acest măr ↑ + sau ↑ + hai să vedem dacă frumoasa din pădurea adormită a dormit chiar o sută de ani sau mai puțin ↑ +++ adică ↑ + deja problematica DINTR-ODATĂ ↑ ++ mi s-a urcat ↑ ++ hai să spun de la PĂMÂNT ↑ + în cer. ++ DINTR-ODATĂ ↑ + acel ↑ ++ eu aveam atunci paispezece ani ↑ + și ↑ + pentru c-atunci ne-a preluat dumneaei. +++ și ↑ ++ ATUNCI am descoperit că dansul ↑ + ASTA este pentru mine. + și ↑ ++ ATUNCI am început să lucrez cu ea ↑ și ATUNCEA dumneaei m-a luat. + în școală nu eram foarte bun. +++ ă ↑ ++ nu eram ↑ +++”.

Recurgând, în cadrul dezbaterii televizate în discuție, la invocarea numelor unor personalități ale culturii universale - de exemplu, numele lui Olivier Messiaen (compozitor francez), cel al lui Joan Miro (pictor spaniol), cel al lui Constantin Brâncuși și al lui Pablo Picasso, cel al lui Johnny Hooker (muzician american), numele pictorilor ruși Ivan Aivazovsky și Vassily Kandinsky (în cadrul părții netranscrise din cadrul dezbaterii televizate analizate) - , Gigi Căciuleanu vrea să susțină opinia împărtășită, de altfel, Marinei Constantinescu, în cadrul dezbaterii televizate la care facem referire, potrivit căreia dansul lui Miriam Răducanu nu era numai dans, era cultură. De aceea, și dansul lui Gigi Căciuleanu, discipolul *Măiestrei*, este, așa cum el însuși afirmă în cadrul dezbaterii televizate urmărite, cultură, spirit, cizelare, *zbor* și nu *pasăre*:

„GC: ești în alt prezent. ++ adică nu ↑ ++ nu numai că ești trecut ↑ + da' ↑ + treci dintr-un prezent într-altul. ++ acuma ↑ ++ ă ↑ +++ problema cu adevărul în mișcare ↑ + este o problemă care mă chinuie de foarte multă vreme și ↑ +++ tocmai asta am descoperit la miriam răducanu. ++ în ACELASI TIMP ↑ +++ EXACT ADEVĂRUL care este în sculptura lui Brâncuși. ++ în același timp e un adevăr esențial. ++ este REALMENTE un SPIRIT. ++ nu numai materie ↑ + ci spirit ↑ ++ și-n același timp ↑ + este o CIZELARE ↑ ++ o cizelare fără ↑ + fără ↑ + ă ↑ + fără sfârșit ↑ + a acestei păsări care devine la un moment dat ZBOR”.

Referințe

- Bazzanella, C. (1995). I segnali discorsivi. In: Renzi, L. *Grande grammatica italiana di consultazione*. Bologna.
- Charadeau, P., Ghiglione, R. (1997). *La parole confisquée. Un genre télévisuel: le talk show*. Dunod.
- Collett, P. (2005). *Cartea gesturilor. Cum putem citi gândurile oamenilor din acțiunile lor*. Editura Trei.
- Dascălu, V. (2004). Manipulation through Words: Rhetorical Devices in Political and Religious Speeches. In: Hulban, H. (Ed.). *Style in Language, Discourses and Literature* (vol. 2). Editura Lumen.
- Hoarță Cărașu, L. (coord.). (2005). *Corpus de limbă română vorbită actual*. Editura Cermi.
- Hoarță Cărașu, L. (2003). *Elemente de analiză a structurii conversație*. Editura Cermi.
- Hoarță Cărașu, L. (2008). Strategii argumentative și persuasive în discursul politic românesc actual. În: *Actele celui de al 7-lea Colocviu al Catedrei de Limba română (7-8 decembrie 2007)* (pp. 329-340). Editura Universității din București.
- Ionescu Ruxăndoiu, L. (1999). *Conversația. Structuri și strategii*. Editura All Educational.
- Ionescu Ruxăndoiu, L. (2003). *Limbaj și comunicare. Elemente de pragmatică lingvistică*. Editura All Educational.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1996). *La conversation*. Seuil.
- Levinson, St. C. (1994). *Pragmatik*. Niemeyer.
- Meibauer, J. (1994). *Pragmatik. Eine Einführung*. Niemeyer.
- Năstase, V. (2003). Acordul afirmativ în limba română vorbită. În: Dascălu Jinga, L., Pop, L. (coord.). *Dialogul în româna vorbită*. Editura Oscar Print.
- Nel, N. (1990). *Le débat télévisé*. Armand Colin.
- Rovența-Frumușani, D. (2004). *Analiza discursului. Ipoteze și ipostaze*. Editura Tritonic.
- Stati, S. (2002). *Principi di analisi argomentativa*. Pătron.